Paulo F. SANTOS,
Quatro séculos de
Arquitetura, Rio de
Janeiro, IAB, 1981.

Introdução

ARTE NO BRASIL.

CR
1992

Como na História Política, a da Arquitetura da Cidade pode ser dividida em três períodos: COLONIAL, IMPERIAL, REPUBLICANO.

No período COLONIAL, todas as nações colonialistas da época — Espanha, Holanda, França, Inglaterra —, tinham monopólio de comércio com suas colônias. O nosso só se fazia através de Portugal: comércio de bens materiais e das prendas do espírito também. Exportávamos matérias-primas e exotismos — já houve quem o disse — e recebíamos produtos manufaturados: os da cultura inclusive da arquitetura, nos chegavam de lá prontos para serem aplicados.

As fontes em que Portugal se abastecia estavam muitas vezes fora: na Europa — principalmente na Itália, dado o avassalante prestígio da Renascença; um pouco na Espanha, mais perceptível durante os anos em que as duas coroas estiveram unidas (1580-1640); e um pouco também na França — preponderantemente no século XVIII; mas mesmo nesse século a influência italiana foi maior. Houve muitas outras influências: da mesma Europa e também da Ásia e África, que não cabe citar numa *esquisse* relativa ao Brasil. No que tange às fortificações, por exemplo, à influência italiana — quase a única no século XVI —, seguiram-se a holandesa na primeira metade do século XVII e a francesa na segunda metade desse século e no XVIII.

Na Itália, nos séculos XVI ao XVIII, a arquitetura teve quatro fases: Renascentista, Maneirista, Barroca e Rococó. Portugal, depois do magnificente surto Manuelino de curta duração, acusou também com espírito diferente mas com as mesmas raízes,

Resumo: página 21-31
A partir. Arquitetura Religiosa

essas quatro tendências: mais tendências estilísticas do que fases.

A expressão Arquitetura Maneirista empregada em relação a Portugal é relativamente recente. Data do relevo conferido ao Maneirismo pelos eminentes historiadores e críticos de língua inglesa R. Wittkower, Anthony Blunt e Nikolaus Pevsner, em estudos estendidos à arquitetura portuguesa por outros críticos de língua inglesa: John Bury (em caráter experimental) e Robert Smith, com boa receptividade dos portugueses Mário Chicó e Jorge Paes da Silva — também eles figuras de alta categoria da moderna História da Arte.

O Brasil, cujos primeiros cinqüenta anos foram de rudimentares realizações, só alcançou as três últimas tendências, a primeira sendo aqui chamada de Jesuítica, ainda que nela se inclua arquitetura que não pertence à Companhia de Jesus, a que se seguiram a Barroca e a Rococó, não se tendo ainda tentado substituir a designação Jesuítica por Maneirista.

O Maneirismo na Itália foi atitude de rebeldia contra a gramática e as ordonâncias da Renascença, tomada por quem as conhecia mas deliberadamente não as seguia (Michelangelo na Laureziana, por exemplo), ao passo que no Brasil as formas da arquitetura de entre Renascença e Barroco exprimiram antes o arcaísmo próprio ao meio áspero e rude do que uma maneira ou atitude contrária às normas consagradas. Quanto às expressões Jesuítica, Barroca e Rococó só são legítimas para a nossa arquitetura religiosa; porque a civil, quando rural, nas suas formas desataviadas era desprendida de pretensões eruditas e ainda que com raízes também portuguesas, as teve primordialmente mergulhadas na nossa terra; e quando urbana e naquelas realizações em que se possa ter a pretensão de encontrar filiações estilísticas mais definidas, usou de vocabulário plástico de pilastras, cornijas, entablamentos, cimalhas de sobre-verga e frontões cuja sintaxe foi marcada durante todo o período COLONIAL pelos compassos da Renascença. Uma ou outra vez o Barroco se insinuou em portadas, volutas, quartilhas de começo de escada, cartelas e quejandos acessórios, mas a orgânica da composição dos espaços manteve-se estática, à moda da Renascença, e não dinâmica, que é a característica fundamental do Barroco. Do Rococó — cuja contribuição à arquitetura civil consistiu principalmente em introduzir formas mais sensíveis, delicadas e caprichosas — pode dizer-se aproximadamente a mesma coisa.

No período IMPERIAL, com a Abertura dos Portos decretada pelo Príncipe Regente quando em 1808 fugindo da invasão napoleônica transferiu a Corte para o Brasil, passamos a receber toda sorte de influências, na arquitetura e nas artes em geral predominando paradoxalmente as da França, resultado da vinda em 1816 de uma missão de artistas desse país para o Rio de Janeiro. Assinalam-se no período duas influências principais — uma estilística, o Neoclassicismo, que foi aqui antes uma revivescência de formas ainda uma vez da Renascença, do que um retorno às fontes primárias da Grécia e Roma antigas, como na França, Inglaterra e Alemanha; outra, como tendência do espírito, o Romantismo, com variadas expressões formais.

Em meados do século XIX com a inauguração da navegação a vapor transatlântica seguida do telégrafo submarino, entramos em rápido contato com todos os povos. Conseqüência: mescla de influências que, com a REPÚBLICA e as invenções do aeroplano, do cinema e intensificação da imprensa, fizeram que todo o Ocidente tivesse uma fase de Ecletismo. No Brasil, foi no Rio de Janeiro com as grandes obras de remodelação da cidade empreendidas pelo Prefeito Passos, que o Ecletismo atingiu suas formas mais desenvoltas.

A década de 1920-1930, do Pós-Guerra, foi também para todo o Ocidente uma fase de renovação à procura de rumos. Na arquitetura, toda a América procurou renovar-se seguindo dois caminhos: um voltado para o passado, o Neocolonial; outro para o futuro, o Moderno, que acabaria por prevalecer.

A arquitetura do Rio de Janeiro — porque no Brasil foi aqui, com arquitetos daqui, que a reviravolta se deu — rapidamente vai situar-se: não mais subserviente a Portugal, como no período Colonial; não mais subserviente à França, como no período Imperial; mas dona de seus próprios destinos, no primeiro plano da arquitetura universal.

A Cidade e sua Arquitetura Militar

A Cidade Velha no Cara de Cão e a Cidade Nova no Castelo

A Guanabara, devido à sua situação geográfica, era um lugar privilegiado; ali uma grande cidade teria fatalmente de surgir, por maiores que fossem os obstáculos à sua expansão urbanística — disse Alberto Lamego; e haveria inevitavelmente de pertencer — é ainda dele a observação — à categoria das capitais naturais de que fala Vallaux —, cidades que teriam sido vivas e populosas como núcleos de relações industriais, comerciais e agrícolas, mesmo se o Estado não houvesse feito delas o centro de sua atividade.

A cidade de Estácio de Sá na Praia do Cara de Cão não passava de um arraial de precárias instalações: baluartes cobertos de telhas vindas de S. Vicente, casas cobertas de palma, a ermida em que oficiaram os jesuítas. O sítio era exíguo só explicável pela sua significação militar como sentinela da barra e trampolim para a conquista da baía, então ainda em poder dos homens de Villegaignon. Mesmo assim serviu por dois anos: março de 1565 a janeiro-março de 1567.

Expulsos os franceses, Mem de Sá, nos dezesseis meses em que esteve na Guanabara (18 de janeiro de 1567 a maio de 1568) constrói a nova cidade no Morro de S. Januário depois conhecido como do Castelo. Descreve-a ele próprio, corroborado por testemunhas no "Instrumento" dos seus serviços (1570); cercando-a de muros com muitos baluartes cheios de artilharia e construindo no interior: a Casa da Câmara, sobradada, telhada e grande; a Cadeia; os Armazéns da Fazenda Real, também sobradados, telhados e com varandas (isto é: sacadas); a Igreja dos padres de Jesus "telhada e bem consertada" e a Sé de três naves, "também telhada e bem consertada"; dando ainda "ordem e favor" para que fizessem muitas outras casas "telhadas e sobradadas". Mudada a cidade, a do Cara de Cão passou a chamar-se Cidade Velha ou Vila Velha.

A localização da cidade no alto, já adotada pelos romanos, visigodos e muçulmanos no território depois ocupado por Portugal, foi também de tradição portuguesa como mostra o *Livro das Fortalezas* de Duarte Darmas, escudeiro de D. Manuel I. A Lisboa muçulmana, no ano da sua conquista pelos cristãos (1147) tinha o seu castelo com uma muralha em volta.

Se Salvador foi a Fortaleza Forte de que fala o Regimento de Tomé de Souza, Rio foi o Castelo, de proteção da costa sul —, ambas referidas nos documentos como praças fortes, o que equivale a dizer: com os planos urbanísticos subordinados aos militares.

A Praça Forte dos Primeiros Anos

Em princípios do século XVII havia na cidade: no sopé do Morro do Castelo, o Forte de São Tiago (depois, do Calabouço); na Cidadela, o Baluarte Cidadela, o Forte de São Sebastião e o Baluarte da Sé, ligando esse Baluarte ao Forte de São Tiago, a muralha em que ficava a Porta da Cidade, onde até pouco tempo atrás existia o Beco da Música; na

Praia de Manuel de Brito, onde se ergue a Igreja da Cruz dos Militares, a primitiva Santa Cruz (construída por Martim de Sá em 1605); na barra, as fortalezas de São Teodósio e Nossa Senhora da Guia, nomes depois trocados para S. João e Santa Cruz, cujos balaços fizeram retroceder em 1599 a esquadra de Oliver Van Noort. Mais tarde far-se-ía o Forte de São Bento no morro desse nome. Dessas fortificações, a de Santa Cruz é a única de que se conhece a traça — indicada com clareza num canto do mapa Capitania do Rio de Janeiro do Cosmógrafo João Teixeira Albernaz (o avô) (que pelas legendas se vê ser posterior a 1625 e anterior a 1631) —, traça de compromisso entre a Idade Média e a Renascença; cortinas com ameias ligando entre si cubelos e baluartes — estes com a forma cilíndrica de torres, quando o baluarte geralmente compreendia quatro faces planas, as duas do centro em forma de cunha saliente, ou em ponta de lança. Talvez a Cidade do Morro que Mem de Sá disse ter baluartes, os tivesse também cilíndricos, porque Gabriel Soares (1587) a descreve como tendo torres e Frei Vicente (1627), quatro castelos.

Descida para a Várzea

A descida da cidade para a Várzea começou ainda no século XVI, em que se fizeram as ermidas ali situadas de São José, Santa Luzia, Nossa Senhora do Ó e Ajuda, em torno às quais foi se agrupando o casario, e também o Hospital da Misericórdia, que em 1582 atendia às vítimas da epidemia que grassou na armada de Valdez, e que Cardim (1583-90) disse ficar na praia. Em 1568 (ano seguinte ao da mudança), já aparece uma escritura de doação de sesmaria: tudo cercado, com casas começadas na Praia de Manuel de Brito, e dali a quinze anos, duas outras, uma na mesma Praia de Manuel de Brito, outra no Caminho do Boqueirão (Vieira Fazenda).

A ocupação nada teve de arbitrária. Apalpava-se o terreno em busca das partes enxutas. Daí ter ela começado no sopé do morro (Rua da Misericórdia), infletindo pelas restingas arenosas, de um lado rumo ao Boqueirão (Lapa), do outro — e foi o principal —, rumo à Várzea de Nossa Senhora (Praça XV), seguindo pela Praia de Manuel de Brito (Rua Direita, hoje Primeiro de Março) até o Morro de S. Bento, formando o conjunto uma linha arqueada que serviu de base ao traçado das ruas; as transversais da Rua Antônio Nabo (S. José) à dos Pescadores (Visconde de Inhaúma) ficando normais ao arco; as longitudinais, a começar da Rua Detrás do Carmo (Carmo), agenciando-se aproximadamente paralelas aos segmentos de corda do mesmo arco.

No princípio do século XVII a Cidade da Várzea já seria extensa, porque Dick Ruiter, capitão de marinha holandês aprisionado em 1618, conta ter levado uma boa meia hora a percorrê-la ao longo da praia (Boxer) e uma dezena de anos depois, o mapa Capitania do Rio de Janeiro já mostra o povoamento atingindo S. Cristóvão, Inhaúma, Irajá e até Magé e S. Gonçalo do outro lado da baía. Mas pouco ocupada, porque o mesmo capitão — que também se refere à existência de ruas e diz não serem pavimentadas —, consigna dez ou doze casas apenas, muitas baixas e escuras.

A partir de 1623 os rumores de próxima invasão holandesa que se admitiu pudesse visar o Rio, provocam pânico e um retrocesso na descida para a Várzea: — referem-se os muros da Cidadela do Castelo; reforçam-se apressadamente as fortificações da barra; manda-se (Carta Régia de 17-X-1632) que "a Cadeia e a Casa da Câmara se conservem no sítio alto e se não mudem para a Várzea . . . "; insiste-se em que "por nenhuma via se faça obra nem casa fora das fortificações" (P. Calmon). Até as legendas do mapa de João Teixeira falam na tomada de Salvador pelos holandeses, que acabara de ocorrer, traindo essa preocupação. A partir de 1637, Salvador Correia de Sá (filho de Martim de Sá) assumindo a governança sem mais respeito a proibições começou a instalar os moradores na cidade em baixo (P. Calmon). Da Casa da Câmara e Cadeia, que em 1631 os membros do Conselho dizem estar muito velha e num deserto, em 1633, para erguer outra na Várzea, se manda modelo a el-Rei e em 1639 contratam-se as obras com o pedreiro Francisco Monteiro (V. Fazenda). Entra em declínio a Cidadela, de que em 1656 o poeta R. Flecknoe afirma só as ruínas de casas e a grande igreja que ainda permanece testemunham a

existência (Boxer). (Refere-se à Igreja de S. Sebastião e esquece a do Colégio).

O Traçado das Ruas

No Castelo o traçado das ruas era irregular à moda medieval portuguesa; mas na Várzea desde o primeiro século e começo do segundo já se fala em codeamento, demarcação, ruas direitas conforme as mais, de trinta palmos, etc. — e há uma relativa regularidade que reflete as idéias da Renascença, postas em voga por Alberti (na sua interpretação de Vitruvio), Filarete, Scamozzi, etc., idéias que tiveram muito maior aplicação nas cidades da América do que nas da Europa, — já o disseram Pierre Lavedan e Robert Smith — e comprova-o a comparação entre os planos destas, reunidos por Lavedan e os daquelas, existentes no Arquivo de Índias em Sevilha reproduzidos por Chueca e Balbas. E a regularidade foi maior nas de colonização hispânica (Buenos Aires e Santiago do Chile, por ex., de que existem os planos quinhentistas) do que nas de colonização lusa, que Luís Silveira publicou em *Cidades Portuguesas de Ultramar:* como Salvador, Rio de Janeiro e S. Luís do Maranhão.

Antonelli, Filicaia, Frias, Lescolles

Quatro engenheiros podem ter interferido no traçado da cidade: Battista Antonelli, de nacionalidade italiana, que durante vinte anos foi o maior fortificador da América, esteve em 1582 sete meses no Rio com 70 artífices, quando sugeriu a Salvador de Sá erguesse as duas fortalezas da barra (origem de Santa Cruz e S. João) e em 1604 foi mandado à América para fazer plantas topográficas de todos os portos, inclusive do Rio de Janeiro. Baccio da Filicaia, também italiano, que permaneceu no Brasil de 1596 a 1607 e reformou os portos a mando do governador Francisco de Souza, que o convidou a voltar ao Brasil para a construção de uma cidade. Francisco de Frias da Mesquita, português, egresso da aula (escola) de Arquitetura Civil dos Paços da Ribeira de Lisboa (primeira de Portugal, fundada a mando de Felipe II pelo arquiteto italiano Felipe Terzi), chegou ao Brasil em 1603 como engenheiro-mor do Reino, e em 1617-1618 esteve no Rio, logo depois de ter projetado, com as ruas se cortando em ângulo reto à maneira da Renascença, a cidade de S. Luís do Maranhão (reproduzida por Barleus (1647) e Santa Teresa (1698) — primeira do Brasil com traçado desse gênero). Michel de Lescolles, francês, tomou posse na Câmara do Rio (1649) como engenheiro de S.M., sendo encarregado pelo Conde de Castelo Maior de fazer as plantas da cidade (fez ao todo sete, de que há menção em documentos do Arquivo Ultramarino, dadas como perdidas).

Século XVII

Em 1647 cria-se em Lisboa a aula de Fortificações e Arquitetura Militar, em que pontifica Luís Serrão Pimentel, cujo curso, publicado em 1680 com o nome *O Método Lusitânico*, revela bom nível de cultura técnica. Cogita também da arquitetura, com o sobrecarregado gosto italiano do tempo e citações de Vitrúvio. Sérlio e Scamozzi. Engenheiros em maior número vão sendo mandados para o Brasil. Desenvolve-se a arte de construir (Bahia é o melhor exemplo). Com a fundação em 1680 da Colônia do Sacramento, o Rio cresce de significação estratégica e com a descoberta do ouro nas Minas na última década do século, adquire relêvo econômico como porto de embarque do metal para a metrópole. Conseqüência: cobiça de corsários (da França, que estava em luta com Portugal). A cidade tem então 12 mil habitantes. Para defendê-la cria-se nela uma aula de Fortificação (1699) e reforçam-se suas fortificações que não impedem a invasão de Du Clerc (1710) e a conquista de Du Guay Trouin (1711).

João Massé e a Planta de 1713

Para corrigir o sistema de fortificações foi mandado um compatriota dos invasores, o Brigadeiro João Massé, que faz o mapa da cidade, o primeiro com traçado das ruas (porque os dos dois Teixeiras além de incorretos são sumários e os de Antonelli e Lescolles não se sabe como seriam). Nele vê-se que a cidade terminava na Rua dos Ourives, protegida da parte de terra (porque foi desse lado que Du

Guay Trouin a atacou), por um muro com escalonados e revelins ligando os morros Conceição e Castelo (abandonado três ou quatro lustros depois), no qual mapa além das igrejas e edifícios públicos aparecem as fortificações: de São Sebastião do Castelo, ligada ao Baluarte da Sé; da Conceição; da Ilha das Cobras; de São Tiago (no Calabouço). Esta tinha dois baluartes e um revelim ao centro do lado do mar e uma tenalha com revelim do lado de terra. As traças são bastante singelas se comparadas às de Antoine de Ville, Conde de Pagan e Vauban, os três engenheiros de maior brado na opinião de Manuel de Azevedo Fortes em *O Engenheiro Português* (1728-1729) –, livro tão importante para a primeira metade do século XVIII quanto *O Método Lusitânico* para a segunda metade do século XVII, e que D. João só deixou publicar depois de passar pela censura do Brigadeiro João Massé, o que mostra o prestígio desse engenheiro.

O Século XVIII

O governador Valia Monteiro (1725-1732) ainda que contrário ao Muro de Massé, que preferia substituído por um canal, não permitiu se construíssem casas do lado de fora, do que resultou acerba contenda com a Câmara, terminada ao tempo de Gomes Freire (1733-1763) pelo abandono do Muro, que na planta do Capitão André Vaz Figueira (1750) aparece ultrapassado pelas atuais ruas da Carioca, Sete de Setembro, Alfândega, S. Pedro e Largo de São Francisco.

Em 1738 Gomes Freire de Andrade funda uma Academia de Artilharia cuja direção entrega ao engenheiro de sua confiança, Brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim. Este constrói a Casa do Trem, que tinha também a finalidade de abrigar a Academia.

No vice-reinado, o Conde da Cunha (1763-1767) incumbe o Sargento-mor Manuel Vieira Leão de levantar o mapa da capitania do Rio de Janeiro (o mais importante da Cartografia Colonial). Junto ao Forte de Santiago e fazendo com a Casa do Trem um só conjunto – hoje Museu Histórico Nacional –, ergue o Arsenal do Trem (1764). Muito severo com Bobadela, diz que de Alpoim não sabia se alguma coisa havia que fôsse regular (!); e manda vir o Tenente General Henrique de Bohm e o Brigadeiro Jacques Funk (1768) que na opinião do Conde de Oeiras eram tudo o que de mais distinto tinha o exército português; e de Funck: dos melhores oficiais . . . na engenharia e artilharia . . . que possuía a Europa . . . onde havia um tesouro encoberto. Funck faz entre outros bons projetos, o de acréscimo do Arsenal do Trem (1770).

O Conde de Azambuja (1767-1769) transforma o Colégio dos Jesuítas em Hospital Militar e ante a probabilidade de guerra com a Espanha inicia com Bohm e Funck um plano de fortificação, elaborado pelo segundo (1768) de que subsistem um relatório e 14 plantas aquareladas (Biblioteca Nacional). Completa-o o Marquês de Lavradio (1769-1779), que constrói ou reforma com cuidadosos estudos de tiros cruzados, as fortificações do Pico, Leme, S. Clemente, S. Bento, Santa Cruz, S. João, Lage, Villegaignon, Ilha das Cobras, Gragoatá, Boa Viagem, S. Tiago, Praia Vermelha; melhora a Casa do Trem; incumbe o Brigadeiro Funck, o Coronel José Custódio de Sá e Faria e o Capitão Francisco João Roscio de fazer cada qual a sua planta de defesa da cidade e ao Tenente-general Bohm de se pronunciar sobre elas. Merece elogios a de Sá e Faria, mas é preferida a de Roscio, de quem o Vice-Rei disse ser . . . talvez o único em toda esta capitania de quem se possa acreditar as cartas e plantas que tem feito porque põem em papel senão o que ele viu, mediu e examinou, o que todos os outros fazem pelo contrário, riscando a maior parte das vezes por informação ou estimação (1776). Roscio fez o seu projeto, em verdade mais de um projeto inspirando-se em Vauban. O mais completo (repudiado por Lavradio, que lhe pediu para refundi-lo) compreendia uma seqüência de baluartes emergindo de uma cortina contínua; baluartes simples, sem os orelhões que já estavam em uso no século anterior (aparecem, por exemplo, no livro de Bétanvieu, que é de 1674), e foram comuns na obra de Vauban (plano para Saint-Martin-Ré, por ex.), mas que, talvez por serem muito dispendiosos, Roscio não quis empregar. Além desse plano – existe, do mesmo ano, um plano da cidade do Rio de Janeiro, de traçado menos complexo – que D. Isa Adonias, pelo desenho, colorido e letra, identifica agora como sendo o de Sá e

Faria —, compreendendo um muro começando no Valonguinho e terminando na Praia de Santa Luzia, com cortinas abaluartadas (do Valonguinho ao Morro de Santo Antônio onde incluía um forte de quatro baluartes em ponta de lança) e escalonado do outro lado, e tendo por fora o canal com água do mar que fôra de resto preconizado, na terceira década do século, pelo governador Vahia Monteiro. O canal atravessava a Lagoa do Boqueirão (Passeio Público) e alimentava um fosso com os bordos em talude, deixando do lado de dentro os morros do Castelo, S. Bento, Conceição, Santo Antônio e toda a Várzea, só ficando do lado de fora o Valongo, a Capela de Santana (que deu o nome ao campo, hoje Praça da República) e os seminários da Lapa e Ajuda e incluindo três redutos de quatro pontas em Sta. Teresa, S. Diogo e na praia. Nem esse nem o projeto de Roscio chegaram a ser construídos, prevalecendo no fim do século a idéia generalizada na Europa, de cidade aberta, corrente nos tempos modernos.

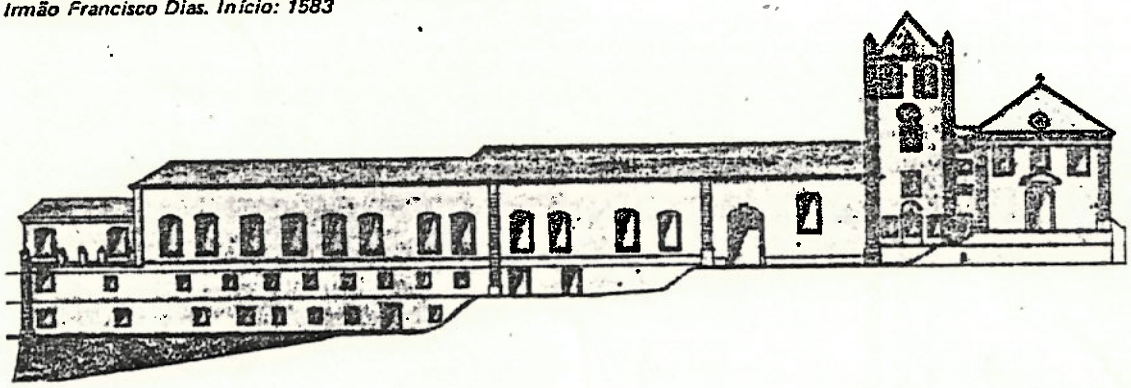
A Arquitetura Religiosa

Edificações Monásticas

Tendo um santo por nome de batismo, a cidade cresceu sob o signo da religião que, nos séculos XVI e XVII, com os jesuítas, beneditinos, franciscanos e carmelitas, teve na arquitetura conventual ou monástica, suas obras mais significativas.

OS JESUÍTAS. Partícipes da fundação da cidade, os jesuítas tiveram na Cidade Velha sua primeira ermida, a de S. Sebastião. "Era de palha e algumas vezes a furaram as flechas dos Tamoios". Na Cidade Nova, Mem de Sá lhes construiu igreja, que tomou o nome de Santo Inácio, porque o de S. Sebastião passou para a Sé. Esta, com as suas três naves, e na fachada frontão ladeado de torres arrematadas em pirâmide, obedecia a um partido comum no Reino; a outra, e o colégio anexo, foram reconstruídos em 1585 com projeto do Irmão Francisco Dias, que foi o arquiteto também dos colégios da Bahia e Olinda, e chegou em 1577 de Lisboa, onde, com projeto de Afonso Alvares, fôra o construtor da Igreja de São Roque. Da coleção de desenhos jesuíticos existentes na Biblioteca de Paris, trazida de Roma no século XVIII pelo Bailio de Bréteuil, figuram plantas como sendo do Colégio do Rio, de fato adotadas no de Olinda, onde a igreja é até hoje a mesma. A do Rio era menos profunda e não tinha a capela-mor nem os nichos que na pernambucana a ladeiam; o teto era em masseira, com caibros aparentes e pinturas de motivos fitomorfos geometrizados; a fachada arrematava com frontão de ponto alto e portada à moda da Renascença, tratados com a frieza e o ascetismo próprios da arquitetura dos jesuítas, e no interior, possuía três belos retábulos de fins do XVI ou princípios do XVII, ainda existentes na Igreja do Bonsucesso da Santa Casa da Misericórdia, todos de estilo plateresco espanhol (estava-se

Colégio dos Jesuítas. Morro do Castelo — RJ. Projeto do Irmão Francisco Dias. Início: 1583

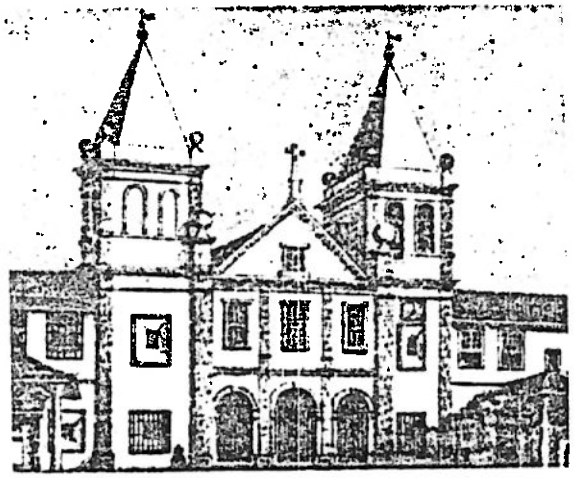


na época da Dominação), feitos com madeira brasileira (freijó), que Lúcio Costa admite tenha sido exportada para Portugal e vinda de lá já trabalhada, e Serafim Leite lembra ser madeira existente nas proximidades do Rio de Janeiro, e já haver no Colégio nessa época, entalhador que os pudesse ter executado.

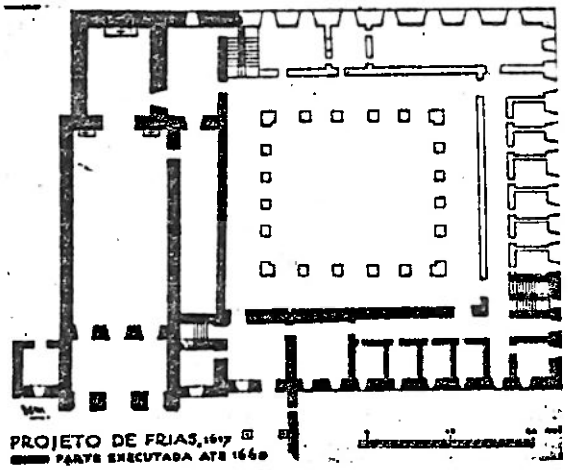
OS BENEDITINOS. Chegados ao Rio em 1586, os beneditinos instalaram-se na ermida de Nossa Senhora do Ó (Praça XV), transferindo-se a seguir para o morro depois conhecido como de S. Bento, onde já havia uma capela, junto à qual começaram a construção de um mosteirinho singelo de taipa de pilão, o qual, ampliado entre 1620 e 1624, aparece com a sua galilé de três arcadas na vista do Rio publicada nesse último ano na Holanda, e persistiria até 1652, quando começou a construção do mosteiro atual. Este, D. Clemente da Silva Nigra baseado no manuscrito de 1684 *Declarações de Obras do Monge Beneditino Frei Bernardo de São Bento* e no *Dietário da Ordem*, reconstituiu o projeto, provando ser o mesmo de Francisco de Frias da Mesquita (1617-1618): era em quadra com um pátio central rodeado de um claustro, e, na singeleza de suas apuradas proporções, não teve paralelo na colônia em sua época.

A igreja, começada em 1633, ocupava um dos lados da quadra, tinha uma nave só, sacristia do lado da epístola, frontispício com frontão de ponto alto, torres de seção quadrada arrematando em pirâmides, e na entrada, um pórtico ou galilé de três arcadas, característico de quase todas as igrejas da Ordem. Modificou-a Frei Bernardo, a partir de 1670, transpondo a sacristia para os fundos e acrescentando à nave colaterais. Outros aumentos se fariam depois: na igreja, a capela do Santíssimo Sacramento, e no mosteiro, a das relíquias, as partes altas do soberbo claustro (obra de Alpoim) o refeitório, os corredores, com seus tetos de armação tratados em cor escura de austero efeito etc. Nessas obras trabalharam arquitetos, escultores e pintores, os quais se tiraram ao monumento a concisão e a clareza do projeto de Frias, tornaram-se no que hoje é: um tratado ilustrado da arquitetura religiosa no Rio de Janeiro colonial, em que todas as épocas deixaram a sua marca. O frontispício da Igreja, atribuído a Frias, é de filiação renascentista. A portada da portaria do Mosteiro, com os lados do frontão interrompidos para inserção de um nicho com a imagem da Senhora do Monserrate (obra seiscentista do escultor Frei Agostinho de Jesus) e a nave da Igreja tal como a teria concebido Frias, são maneiristas. Porque esse arquiteto tendo

Mosteiro de São Bento. Morro de São Bento — RJ. Projeto de Francisco de Frias da Mesquita. Início: 1617-1618



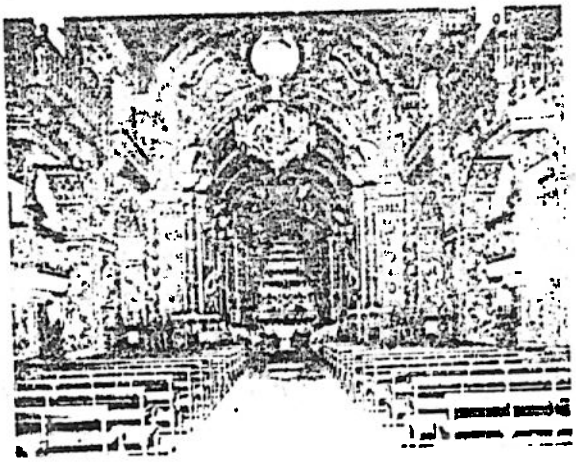
Mosteiro de São Bento. Morro de São Bento — RJ. Projeto de Francisco de Frias da Mesquita. Início: 1617-1619



sido discípulo de Nicolau de Frias, como este o fora de Felipe Terzi na aula de Arquitetura Civil dos Paços da Ribeira em Lisboa, tivera formação também maneirista. Dele teriam sido ainda: a abóbada em berço e as pilastras da Ordem Colossal, de vez que tais pilastras, postas em voga na Itália por Michelangelo e em Portugal pelos discípulos de Terzi, admitimos já existissem na igreja primitiva, e seria uma explicação para o que Frei Bernardo chamou "pilares" e uma escritura de 1717, "gigantes". As arcadas que Frei Bernardo criou na nave para acesso às capelas, teriam contribuído para reforçar a solução maneirista.

A marcenaria, a talha, a imaginária decorativa, a prataria, empregadas na Igreja e no Mosteiro por Frei Agostinho de Jesus (segundo quartel a meados do século XVI); Frei Domingos da Conceição e Alexandre Machado Pereira (fins do XVII e princípios do XVIII); José da Conceição da Silva e Simão da Cunha (fins do primeiro quartel e meados do XVIII); e Inácio Ferreira Pinto (Mestre Inácio) e Valentim da Fonseca e Silva (Mestre Valentim) (último quartel do século XVIII) —, cujas atribuições de autoria só em algumas peças puderam ser autenticadas —, completaram a cronologia estilística, acrescentando-lhe as formas alentadas e vigorosas do Barroco e as caprichosas e sensíveis do Rococó. Da capela do Santíssimo e da capela-mor existem desenhos do século XVIII, que se tem atribuído a Inácio Ferreira Pinto em razão de ter sido com ele contratada a execução da talha da última capela (1787). Mas tais desenhos não têm o *fini*, e nas legendas, o cursivo de calígrafo dos que se sabe terem sido executados por esse entalhador-pedreiro-arquiteto para o Arsenal de Marinha (1819), publicados por Juvenal Greenhalg. O interior da Igreja, em que se inserem imagens de corpo inteiro de vários desses escultores e pinturas de Frei Ricardo do Pilar, foi dos primeiros do Brasil, em chave com o da Capela Dourada do Recife, como o colocou Germain Bazin —, a usar talha dourada revestindo todas as paredes, o que no próprio Portugal só teria começado a aparecer — notou-o Robert Smith — no último quartel do século XVII, inaugurando lá, o que os portugueses chamaram igreja toda de ouro.

Igreja do Mosteiro de São Bento — RJ. Interior, com talha de frei Domingos da Conceição. Fim do século XVII e século XVII

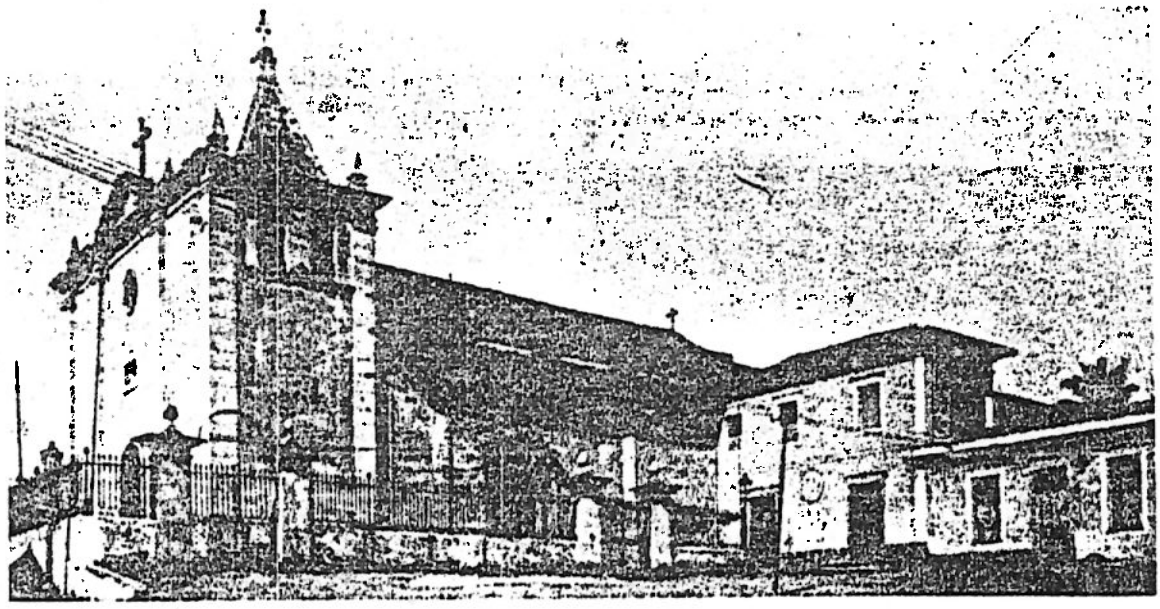


OS CARMELITAS. Em 1590 vieram os carmelitas, instalando-se na mesma ermida de Nossa Senhora do Ó, desocupada pelos beneditinos, junto à qual, em terreno doado pela Câmara, começaram a construir em 1619 o Convento do Carmo com dois dormitórios de treze janelas cada um, que através dos séculos receberia acrescentamentos até ser incorporado em 1809 à Casa Real e a Capela guindada à Catedral. A ermida cuja história se apresenta de mistura com a lenda, tendo desabado, os frades começaram em 1761 a Igreja atual: de três portas de entrada, uma só nave, cobertura em berço perfurado de lunetas, formando em planta, com as duas capelas fundas do transepto, cruz latina, e tendo três outras capelas não comunicantes de cada lado, encimadas de tribunas providas de varandas de gracioso rendilhado, pintadas de branco, também existentes nas capelas do transepto e que dir-se-ía serem as primitivas, embora Moreira de Azevedo tenha descrito estas como douradas e de balaústres. Malgrado as reformas que lhe alteraram os interiores e o frontispício, aqueles conservam a talha Rococó do século XVIII — começada em 1785 por Inácio Ferreira Pinto, então no apogeu de sua carreira —, talha que é toda sobreposta, desintegrada das extensas superfícies que decora, ao contrário do que se fez na fase anterior noutras

igrejas, em que a talha revestia todas as superfícies, sem deixar ver o fundo. Da fachada, Marques dos Santos possui um desenho com um alongado ático central e duas torres que admite seja da igreja setecentista, e cujo motivo de coroamento lembra o da Igreja do Bonsucesso.

OS FRANCISCANOS. Em 1592 chegaram os franciscanos, instalando-se na ermida de Santa Luzia, onde funcionava uma confraria, passando-se dali para o sopé do então Outeiro do Carmo (antes cedido aos carmelitas, que não o quiseram) (1606), onde já existia uma ermida de Santo Antônio, e ali construíram (segundo Jaboatão), "uma casa térrea com seu claustro e igreja", a qual em 1877, Moreira de Azevedo ainda viu e descreveu, também referida como "recolhimento". Dele, no começo do século XVII, fizeram prelado Frei Vicente do Salvador, sob cuja direção, no alto do morro — que tomou o nome de Santo Antônio — "se lançou no fundo dos alicerces a primeira pedra aos corredores do convento" (1608), continuando com as obras o novo Prelado Frei Estevão dos Anjos, e o seguinte, Frei Francisco dos Santos. Este, autor da traça dos conventos de Olinda e Paraíba, Frei Basílio Rower diz, entre aspas, ter sido "quem planejou e deu o risco do Convento", sem esclarecer de onde tirou a informação, que Jaboatão, no "Novo Orbe Seráfico", não registra. Sob Frei Bernardino de Sant'Iago (1617-1620), terminam as obras da Igreja a qual, segundo a tradição franciscana, tinha apenas três altares, e de 1619 a 1622, já recebia do lado — como por todo o Nordeste foi comum —, a Capela dos Terceiros. Mas, ainda que o seu núcleo tenha sido conservado o mesmo, na última década do século XVII aumentam-na para a frente de quase três metros, com uma galilé de três arcos, comunicando com a nave por uma porta só — outra aproximação com suas irmãs do Nordeste. Em fins do primeiro quartel do século XVIII,

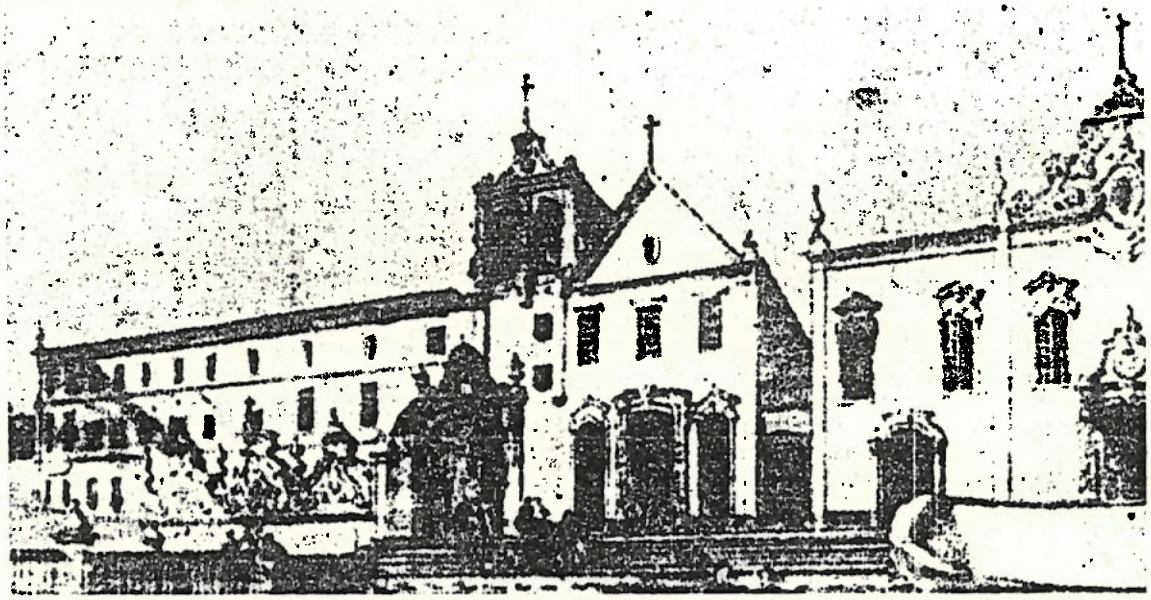
Primitiva Sé. Morro do Castelo — RJ. Séculos XVI-XVII



encompridam-lhe a capela-mor de cerca de 3,5 m e revestem-na de talha, decoram-lhe a abóbada com pinturas e refazem-se-lhe os três retábulos ao gosto do tempo. No terceiro quartel do século XVIII, reconstrói-se o Convento, e na Igreja, incorpora-se a galilé à nave e substituem-se os três arcos pelas portas atuais. Na terceira década do século XX, substitui-se o frontão triangular do frontispício pelo vulgar coroamento que lá está, eleva-se desmesuradamente o arco cruzeiro, que fica de gritante desproporção, completando-o com talha de estilo diferente da anterior —, resultando disso tudo o abastardamento do monumento. Do antigo se conservam: — uma bonita portaria com teto plano decorado com pinturas; uma pequena capela doméstica com barra de azulejos, retábulo Rococó ao fundo e pinturas; e uma sacristia — das mais lindas do Rio —, tendo no piso mármore Extremoz, teto plano moldurado de desenho movimentado e pinturas narrando a história de Santo Antônio de Pádua, nas paredes dois estupendos painéis de azulejos, arcaz de linhas ondulantes, portadas também ondulantes, não muito em harmonia com o desenho recortado pelo miúdo dos painéis que encimam o arcaz. No compartimento contíguo (segunda sacristia), há um lavabo magnífico de mármores portugueses coroado pela estátua da Pureza.

OUTROS CONVENTOS. No século XVIII, com projetos do Sargento-mor engenheiro José Fernandes Pinto Alpoim, foram construídos: o Hospício dos Barbonos, dos frades Barbadinhos, na rua daquele nome (1740), de que ainda existem a planta e a fachada assinadas pelo engenheiro; o convento de freiras de Nossa Senhora da Ajuda (1745), onde hoje fica a Cinelândia; o convento, também de freiras, de Nossa Senhora do Desterro (1750), depois conhecido como de Santa Teresa, no morro desse nome.

Convento de Santo Antônio. Morro de Santo Antônio — RJ. Início: princípio do Século XVII

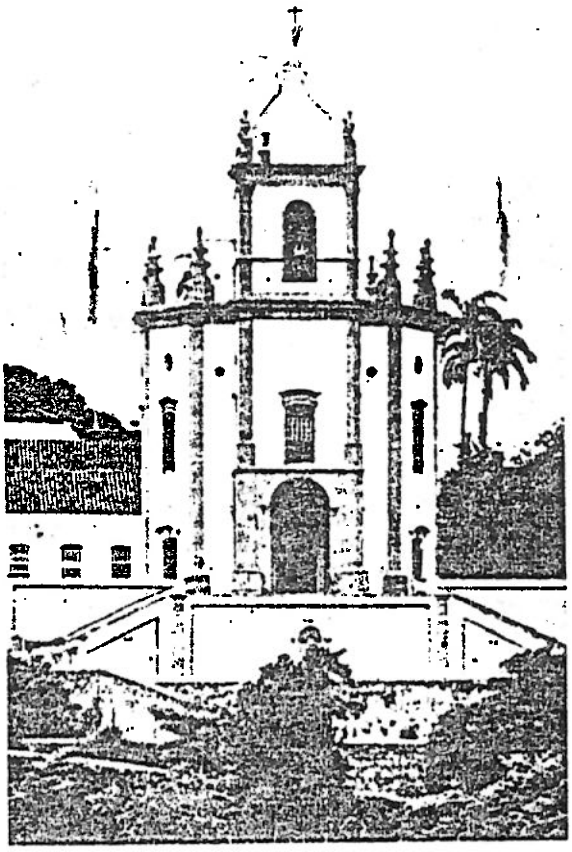


Igrejas Paróquias, de Ordem Terceiras e de Irmandades

No Rio setecentista, domina a influência da arquitetura cosmopolita de Lisboa. Na primeira metade do século destacam-se as igrejas de N. S. da Glória do Outeiro — a jóia do século —, S. Pedro dos Clérigos e S. Francisco da Penitência.

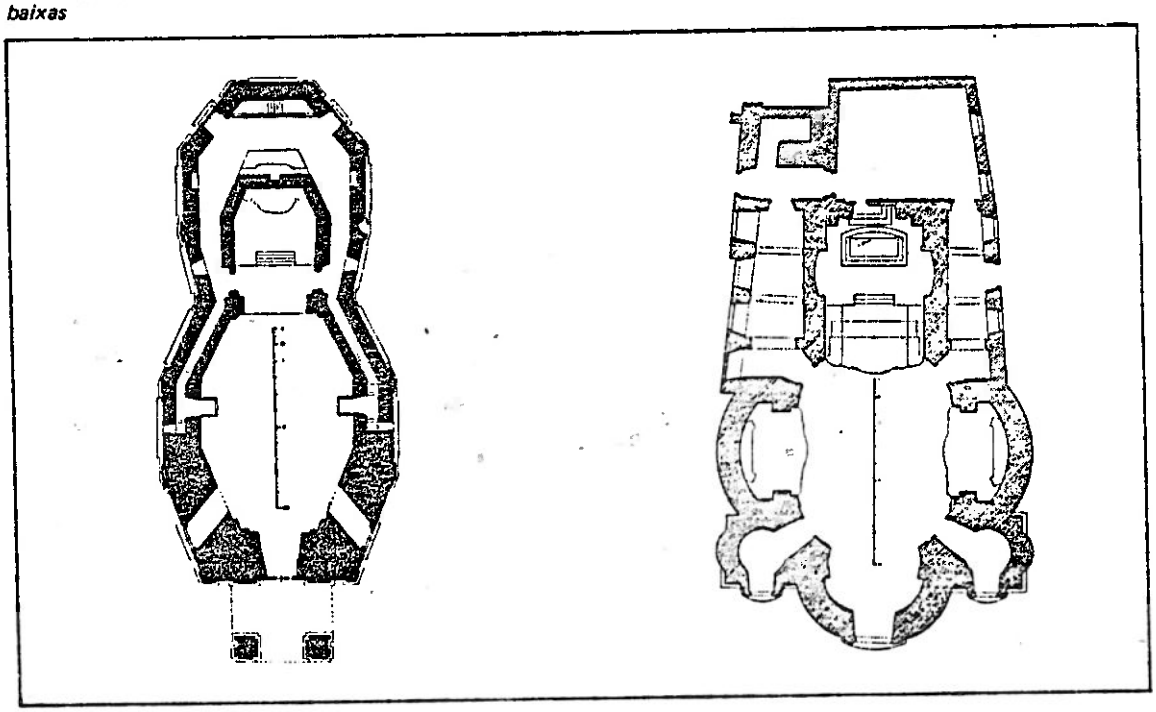
A da Glória — sobre a qual Augusto da Silva Telles acaba de preparar uma substanciosa e erudita monografia —, e que, com a sua graciosa silhueta branca enobrecida de embasamento, pilastras, corjinas e coruchéus de cantaria, domina o outeiro, frente à barra, é dada por Moreira de Azevedo como iniciada em 1714, ano em que, segundo o Santuário Mariano a Irmandade já possuía recursos para construir a igreja; em 1735-1740, já estaria construída, porque essas crê-se serem as datas dos azulejos da nave, capela-mor e sacristia feitos especialmente para cada lugar (Santos Simões) o que coincide com o que diz M. de Azevedo, que a dá como terminada em 1738. A planta tem uma única torre à frente, seguida de um oito formado por dois octógonos entrelaçados — polígonos em moda no princípio do século XVIII (igrejas do Bom Jesus da Cruz de Barcelos (1701), e Menino Deus de Lisboa (1711) ambas de João Antunes); envasaduras em arco abatido, já típicas desse século; teto em abóbada de alvenaria (usada na Igreja das Barrocas em Aveiros — 1722); cobertura em terraço (empregada na Igreja de Barcelos); primeiro pavimento da torre, de cantaria, com almofadas em losangos nos embasamentos e massa no segundo pavimento (repetindo S. Bento do Rio); pequena espessura da cornija superior em relação ao alto pano da parede (arcaísmo de sabor românico) e forma característica dos coruchéus (de sabor gótico). As portadas laterais, em Lioz, de estilo Rococó, devem ser da segunda metade do século XVIII e a portada central, no mesmo Lioz, com o medalhão da Virgem ao alto, e os retábulos de altar, do último quartel desse século. Na nave a atmosfera luminosa da baía acentua os contrastes das pilastras e entablamento de cantaria (também usados na Igreja de S. Pedro dos Clérigos do Recife), com as notas claras das paredes caiadas e as alegres e coloridas dos silhares de azulejos, criando efeitos de contraponto em que a pintura de cobalto tem vibrações que chegam a ser violentas de tal forma o azul se apresenta nítido e destacado (Santos Simões), efeitos que se atenuam nos painéis de sob o coro, capela-mor e sacristia. Esta é enriquecida com dois chafarizes de mármores policromos e um arcaz, que tem por cima um frontal de pinturas representando os Doutores da Igreja.

Igreja do Glória do Outeiro — RJ. Projeto atribuído ao Tenente-Coronel José Cardoso Ramalho. Princípio do século XVIII



A Igreja de S. Pedro dos Clérigos (demolida para a abertura da Avenida Presidente Vargas) (1942), foi projetada pelo Coronel José Cardoso Ramalho (1733) a quem Moreira de Azevedo — sempre tão veraz — baseado em informação de descendentes do Coronel, atribui também a autoria da igrejinha da Glória, hipótese que, reforçada embora pela analogia das plantas — elítica e octogonal —, só pode ser aceita com reservas: — Na da Glória a originalidade da planta não apaga a rigidez dos traçados retilíneos, a contenção de propósitos e o peso da construção (espessura das paredes); na de S. Pedro o traçado amolece nas formas polilobadas dos nichos laterais e do pórtico, e a maneira por que entre uns e outros se inserem as elaboradas torres (em que o círculo e o quadrado se entrecortam), revela virtuosismo amaneirado, ou seja: projetista de temperamento diverso do da outra Igreja. Nas elevações, a da Glória tem agradáveis proporções, modenatura cuidada, valorização das escalas, e as notas arcaizantes exprimem sensibilidade e bom gosto; ao passo que a de S. Pedro — pelo menos a que chegou até nós —, justifica observações: as bonitas portadas das torres repetem em escala menor o partido da portada principal — o que raramente acontece nos edifícios de alta categoria; há semelhança nos dois volumosos entablamentos, o superior e o intermediário da fachada lateral, ambos com modenatura seca, convencional, talvez resultado de alguma reforma; nas torres, são gritantes as desproporções das envasaduras (veja-se o desmesurado arco abaixo do arco-sineiro, por exemplo, o qual, sendo semicircular, deve já ser do século XIX, ao passo que na igrejinha da

Igrejas da Glória do Outeiro e de São Pedro dos Clérigos — RJ. Projetos atribuídos ao engenheiro Tenente-coronel José Cardoso Ramalho. Início: século XVIII. Plantas baixas



Glória as envasaduras são proporcionadas pelo miúdo). O encanto da Igreja — que era muito grande, apesar de tudo, e que a fotografia, apagando os detalhes e suprimindo a monotonia da cor que resultava de ela ser toda de massa, favorecia —, o seu encanto resultava, nos exteriores, do envolvente jogo dos volumes, e nos interiores — estes muito bons —, dos delicados estucados Rococós (obra já da segunda metade do século), os quais adornavam as movimentadas superfícies, que a luz, jorrando em feixe da abertura central da abóbada, valorizava, criando faixas de intensidade variáveis. A planta elítica, ao em vez de originada na da igrejinha da Glória, pode ter sido imposição da Ordem de S. Pedro dos Clérigos, porque foi adotada nas igrejas da mesma Ordem: de Recife, de D. Jacome (1728); do Porto, de N. Nazzoni (1732); e de Mariana (1785); e as formas curvas polilobadas, já eram comuns no Reino (projeto de João Nunes Tinoco para a Igreja de Santa Engracia) (século XVII).

A Igreja de S. Francisco da Penitência, iniciada na década 1650-1660, na de 1720-1730 ainda se construía. Tinha: nave e capela-mor retangulares, exterior plano sem torres, portada ao centro, entablamento corrido, pequeno frontão (depois modificado). No interior: talha, realizada alternadamente por dois entalhadores, mas com unidade de concepção: Manuel de Brito (altar-mor e púlpito — 1726 e 1732); Francisco Xavier de Brito (arco-cruzeiro, cornija da nave e seis retábulos laterais — 1735 e 1736) outra vez Manuel, cujo risco foi o preferido — o que prova que houve outros (preenchimento dos claros das paredes do coro e nave entre os retábulos e a cornija — 1739). A ele Germain Bazin atribui a talha da capela do noviciado da mesma Igreja, e crê seja ele próprio o entalhador de mesmo nome que decorou o santuário lisbonense de S. Miguel de Alfama (1723), referido por Reinaldo dos Santos *(A Escultura em Portugal)* hipótese que o ajuste de datas nas pesquisas deste a pedido daquele (até 1723 teria estado em Lisboa, e a partir de 1725, no Rio — já se sabia só se ignorando tratar-se da mesma pessoa), parece confirmar. No desenho há rocalhas assimétricas, e a fatura dos acantos é mais livre do que a empregada por Domingos da Conceição e seus continuadores do primeiro quartel do século XVIII em S. Bento, onde aqueles ornatos, ainda que encerrados em volumosos e rígidos apainelados, que se admitiria uma limitação ao ímpeto criador, participam de uma atmosfera contrita de fervor religioso, que falta na da Penitência, mas é compensada, nesta, pela mestria de artistas consumados — verdadeiros chefes de escola, cuja influência se exerceu na talha do Rio em geral (inclusive na de S. Bento de meados do século) e na de Ouro Preto, para onde Francisco Xavier de Brito se transferindo (1741), ali executou, no mesmo estilo opulento e tumultuado, os retábulos de altar da Igreja de Sta. Ifigênia e Matriz do Pilar.

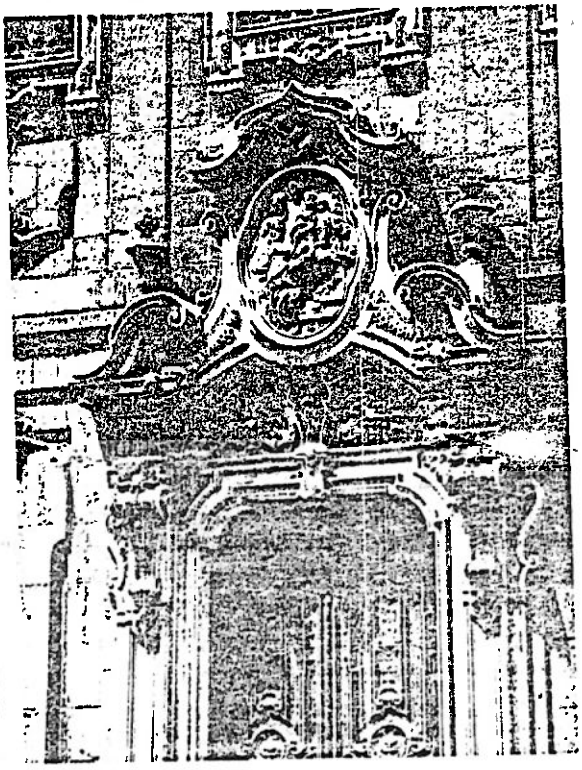
No começo da segunda metade do século XVIII, reeditam-se as plantas curvas, ainda que parcialmente, nas igrejas da Lapa dos Mercadores, N.S. Mãe dos Homens e Conceição e Boa Morte. A da Lapa dos Mercadores (1747-1750), muito remodelada (1869-1872), se apresenta hoje, com uma galilé de três arcadas encimada de janelas rasgadas e sobre elas um complicado medalhão e outros motivos, tendo ao centro uma porta abrindo para a nave oval, coberta com cúpula e lanternim, e conjugada a uma capela-mor retangular profunda, também com cúpula e lanternim — uma e outra ricamente decoradas. Completam o programa aos fundos, sacristia, consistório, etc. A de N.S. Mãe dos Homens (iniciada em 1752), tem nave octogonal ladeada de corredores, capela-mor retangular com retábulo de Inácio Ferreira Pinto (1790) e consistório e sacristia aos fundos. A Igreja da Conceição e Boa Morte, projeto de José Fernandes Pinto Alpoim, e também octogonal (no cruzeiro) e com abóbada, tem nave e colaterais providos de arcadas e três altares de cada lado, e na capela-mor, talha de Mestre Valentim, autor igualmente do risco da portada.

Duas igrejas retomam o partido tradicional no Reino, de duas torres, nave retangular ladeada de corredores, capela-mor ladeada de sacristia e capela privativa: as das Ordens Terceiras de N.S. do Carmo (1752) e S. Francisco de Paula (1752). Ambas têm as fachadas movimentadas, frontões curvilíneos de cantaria, torres com coroamentos bulbosos já de meados do século XIX, emergindo do centro de terraços com balaustradas, tratados pelo miúdo,

com revestimentos de azulejos coloridos (comuns nesse século), sugerindo vagamente a forma de minaretes. A do Carmo é toda revestida de granito — como passou a ser freqüente —, e com uma bonita portada em Lioz vinda de Lisboa em 1760, encimada por um medalhão da Virgem com o bambino, de influência italiana, e na fachada lateral outra portada igualmente em Lioz, mais fina e delicada. O desenho, de um Rococó tardio, procurado das guarnições das envasaduras, é de um virtuosismo que não elimina a secura de linhas, também das plantas, estas resolvidas com erudição, mas como aplicação de preceitos hauridos em modelos gastos de tanto uso, em que a vida não palpita. Na Igreja do Carmo — que tem na sacristia um bonito lavabo, de mármores portugueses policromos —, distingue-se a capela do noviciado, que passa por ser toda ela de Mestre Valentim, cuja talha em torno ao altar-mor tem delicadas vergônteas de composição em diagonal, destacadas do fundo, tipicamente Rococós (1772 e seguintes), que se antecipam nesse tratamento à capela do Santíssimo, de S. Bento; e nas ilhargas — altares retábulos, espelhos —, formas novamente alentadas de fim de século, aparentadas com as da capela-mor de S. Bento. Na de S. Francisco de Paula a Capela de N.S. das Vitórias — em que Valentim trabalhava quando morreu (1813) — o friso de guirlandas no alto das paredes (tão empregados pelos Adams), indica automatismo academizante, e o advento do Neoclassicismo. Assim também o retábulo do altar-mor da Igreja, com empertigadas

Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo — RJ. Século XVIII

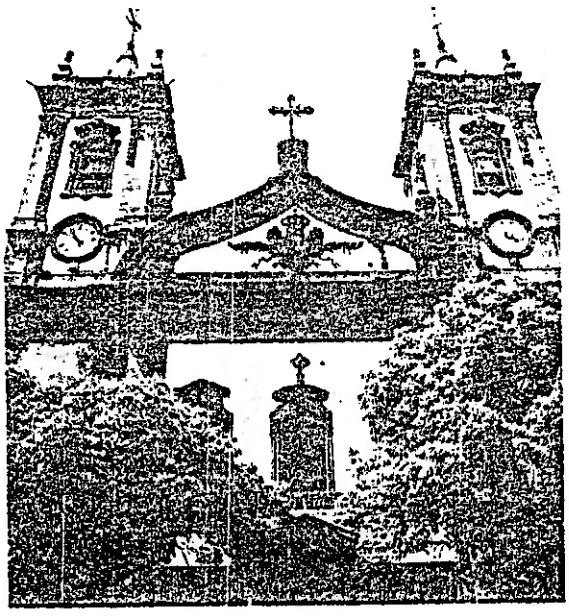
Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo — RJ. Portada vinda de Lisboa em 1760



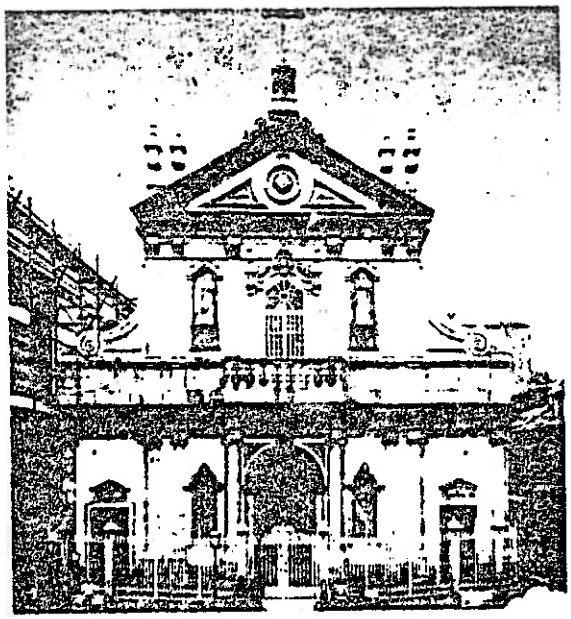
colunas de caneluras verticais, igualmente atribuído a Valentim —, e que a nosso ver é das suas obras menos expressivas. A talha das naves das duas igrejas, é já obra do século XIX, realizada com espírito de imitação e de que a vida igualmente não participa.

Na segunda metade do século XVIII, predominou a tendência italianizante e o gosto do monumental, mais um anúncio do retorno ao Classicismo. A primeira das igrejas com esse caráter, foi a monumental Sé, projeto de Alpoim a qual na planta de André Figueira (1750), já aparece e Ender (1817) reproduziu erguida muitos metros acima do solo. O projeto de Carlos Mardel foi preferido no Reino ao de Alpoim, que com ele concorrera para a igreja, mas este, por ser de menos dispendiosa execução, acabou por ser o adotado (Moreira de Azevedo). Segue-se a igreja iniciada pelos jesuítas no Morro do Castelo (1744), que — é de Bazin a dedução — teria plano articulado e cúpula no cruzeiro à romana, da qual só subsistem a iconografia da elevação, as portadas (transferidas para a Igreja de Santo Inácio na Rua S. Clemente) e peças avulsas (na Escola de Belas Artes). A Igreja da Cruz dos Militares — projeto do engenheiro José Custódio Sá e Faria (1780) —, tem nave retangular ladeada de corredores, capela-mor com a sacristia do lado, fachada sem torre (há uma só torre do lado aos fundos) e o pavimento superior mais estreito arrematando em frontão e concordante com o térreo por meio de volutas (como nas igrejas jesuíticas romanas) e decorado com nichos providos de imagens de madeira, de S. João e S. Mateus (recolhidas ao Museu Histórico) atribuídas, como a primitiva talha interior (destruída por um incêndio) a Mestre Valentim. A Igreja de Nossa Senhora da Candelária — projeto do Brigadeiro Francisco João Roscio (1775) —, tem a planta em cruz latina, com colaterais (ladeados no século XIX, por esdrúxulos corredores), duas sacristias, uma de cada lado, fechadas com ordonâncias da Renascença em que domina o

Igreja de São Francisco de Paula — RJ. Século XVII



Igreja da Cruz dos Militares — RJ. Projeto do Brigadeiro José Custódio de Sá e Faria. Século XVIII



granito (quase se não vendo o branco do fundo) à qual os perfilados nos entablamentos e as curvaturas ponteagudas nas sobrevergas, imprimem discreta revivescência barroca; nela a influência italiana chega ao ponto de o revestimento interior ser (caso único na cidade) não de talha de madeira, à maneira portuguesa, mas de mármore com as abóbadas enriquecidas em fins do século XIX e princípio do século XX, com pinturas de Zeferino da Costa, e portas portuguesas em bronze, de Teixeira Lopes.

Igreja da Candelária — RJ. Projeto do Brigadeiro Francisco João Roscio. Fim do século XVIII e início do século XIX

A Arquitetura Civil

Características Principais

No agenciamento dos espaços e em cada elemento da construção e da decoração, os séculos XVI e XVII usaram de uma linguagem direita e simples, desprovida de qualquer sofisticação ou subjetividade na procura estética. Uma atmosfera de tranquilidade dentro e fora da casa era a nota dominante dessa arquitetura, feita de silêncios, a que a coloração das janelas e portas (verde, azul, ocre, vinho), destacada contra o fundo branco da parede caiada, produzia, pelo contraste discreta vibração, que não chegava a perturbar aquela atmosfera e a que contribuíam: a rudeza do material das guarnições (pedra); a horizontalidade dos traçados, que o beiral sacado franjado de telhas acentuava; a tendência para o quadrado (em vez do retângulo) nos compartimentos e nas envasaduras de portas e janelas (estas, no Hospício dos Barbonos (1740) eram quadradas), o predomínio dos cheios sobre os vazios — o que equivale a dizer: abafadas as vozes na composição. No século XVIII, os cheios vão diminuindo e os vazios crescendo na altura, e vai aparecendo o arco abatido (quase desconhecido no século XVII e raro no XIX), que se enriquece com cimalhas de sobrevergas: delgadas (fachada lateral da casa do Bispo no Rio Comprido); volumosas e bem proporcionadas (casa do Arco do Teles); demasiadamente pesadas (Casa dos Governadores); com as duas extremidades de nível conferindo ao conjunto efeito ondulante, barroco (fachada principal da casa do Bispo); com os cantos côncavos e tratamento amaneirado (casa do Comendador Siqueira, em Mata-Porcos).

As janelas eram de peitoril, ou de púlpito, estas com bacias de cantaria ligadas por filetes de igual espessura, que dividiam entre si os pavimentos, com perfilados nas pilastras dos cunhais (Santa Casa); e guarda-corpos em treliças, com balaústres e almofadas por baixo, de ferro com peitoril de madeira ou mesmo todos de ferro. Estes tinham varas altas nas extremidades e ao centro e baixas as demais, todas decoradas com discos ou cones. Tipos assim já aparecem nas gravuras quinhentistas da Lisboa representada por Braulio, e no Brasil,